

Edition Eulenburg

No. 482

FRANCK

SYMPHONY

D minor/d-Moll/Ré mineur



Eulenburg

M1001
F822
\$93
1983

DUQUESNE UNIVERSITY
The Gumberg Library



*Mary Hillman Jennings Foundation
Performing Arts Collection*

CÉSAR FRANCK

SYMPHONY

D minor/d-Moll/Ré mineur

M1001

.F822

S93

1983

o 12913797



Ernst Eulenburg Ltd

London · Mainz · Madrid · New York · Paris · Tokyo · Toronto · Zürich

CONTENTS/INHALT/CONTENU

Preface	III
Vorwort	V
Préface	IX
 I. Lento/Allegro non troppo	 1
II. Allegretto	68
III. Allegro non troppo	106

Preface © 1983, Ernst Eulenburg Ltd

All rights reserved.

No part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system,
or transmitted in any form or by any means,
electronic, mechanical, photocopying, recording or otherwise,
without the prior written permission of the publisher:

Ernst Eulenburg Ltd
48 Great Marlborough Street
London W1V 2BN

PREFACE

Although radically different as personalities, César Franck (1822–90) and his contemporary Anton Bruckner (1824–96) have much in common as symphonists. Both were organist-composers whose genius only came to full maturity very late in life (in Franck's case in 1875 after his discovery of Wagner's *Tristan und Isolde*), and both shared a Germanic approach to the symphony based on formal and harmonic experimentation which sought to reconcile the challenges postulated by Beethoven's Ninth and the music dramas of Wagner. If Franck only composed a single symphony to set alongside Bruckner's ten, this work nonetheless constitutes a major landmark in the development of the form in the later 19th century, and it must be remembered that the path leading to it was paved with symphonic poems like *Le chasseur maudit* (1882) and the masterly *Variations symphoniques* for piano and orchestra of 1885.

According to Vincent d'Indy, Franck began his Symphony in 1886, though most of the sketches date from the summer of 1887, which almost certainly means that it was the successes achieved by the Paris premières of Saint-Saëns's cyclic Third 'Organ' Symphony and d'Indy's *Symphonie cévenole* earlier that year that prompted Franck into adopting this form. As Franck's punishing schedule as performer and teacher only permitted the composition of extended works in the summer months, it would seem that this Symphony did not cause him undue difficulty, for the final manuscript bears the inscription: 'To my dear friend Henri Duparc. César Franck. Paris, 22 August 1888.'

But that is not to say that Franck did not seek a personal solution to the sym-

phonic problem. Setting aside the cyclic principles one habitually associates with the composer, there is much that is original within this three movement symphony as regards tonality and form. Fortunately, his friend Pierre de Bréville recorded Franck's detailed explanation of his aims as follows:

It is a classical symphony. At the start of the first movement there is a reprise of the sort one finds in earlier symphonies to establish the main themes more firmly; but here it is in another key [F minor]. Then comes an *Andante* and a Scherzo combined. I wished to construct them in such a way that each beat of the *Andante* would equal one bar of the Scherzo, so that after the complete development of the two ideas, one could be superposed on the other [II, bars 200ff]. I have succeeded in solving my problem. The Finale, as in Beethoven's Ninth Symphony, recalls all the themes [with those of the second movement (III, bars 125ff) coming before those from the first (III, bars 330ff)]. But in my Symphony, they do not appear as mere quotations; rather they play the role of new elements, which is something else entirely.¹

In contrast to the symphonic poems, there was no Lisztian programme, though Franck seems to have had a particular desire to balance the old and the new from the outset. When quizzed on a possible poetic background to the Symphony, he told his pupil Louis de Serres:

¹ Léon Vallas, *La véritable histoire de César Franck* (Paris, 1955), Ch. XVI, p. 267

No, it is just music, nothing but pure music. At the same time, while I was composing the second movement, especially the first phrase of it, I did think – very vaguely – of a procession in old times. [...] I have been very daring, but next time, I shall be more daring still.²

Quite what form this ‘daring’ might have taken had Franck lived to write another symphony is anyone’s guess, for over and above the double exposition in D and F minor, the dual-purpose central movement, and the integration of the earlier themes in an ongoing symphonic structure in the Finale, Franck further bewildered his audiences by recapitulating his slow introduction in the first movement in canon in D minor [I, bars 331ff], before shifting the tonality to a third key (E flat minor) for the reprise of the *Allegro* [I, bars 349ff]. Perhaps what he had in mind was a more daring approach to the orchestration, which only briefly sounds at all French or achieves the lightness and variety of *Les éolides* [III, bars 318–29]. Otherwise it often suggests the inspiration of the organ-loft at Sainte-Clotilde in its extended bass pedal-points and its chorale-like juxtaposition of regular phrases on strings, woodwind and brass in the Finale, switching, as it were, from one manual to another. Indeed, Franck observed after hearing his Symphony that he would ‘write the wind parts quite differently if there was ever a question of revising the work’.

Despite Franck’s own satisfaction with the purely musical achievement of his Symphony, the first performances on 17 and 24 February 1889 at the Sunday concerts of the Société des Concerts du Conservatoire in Paris were not well re-

ceived and met with a mixed reception from his colleagues and the critical press. Gounod is reported to have called it ‘the negation of music’ and Ambroise Thomas disliked its continual modulations. Arthur Pougin considered that the ‘one thing lacking’ was ‘the fire of genius and inspiration’, whilst Camille Bellaigue in the *Revue des deux mondes* called it ‘arid and grey music, lacking in grace and charm’, and compared its central movement unfavourably with the slow movement of Mendelssohn’s ‘Italian’ Symphony.

On the other hand, Camille Benoît in *Le guide musical* saw reflected in the Symphony ‘the nobility and beauty of soul of a Master worthy of all reverence [...] the delicate feelings of a heart still young [...] the inevitable triumph of righteousness’, and the work found a later and unexpected champion in Debussy, who in *Gil Blas* in 1903 praised it as a ‘beautiful work’ that ‘found in M. Colonne an interpreter sensitive to all its wonders, which, as you know, are countless’.

If its questioning opening idea does recall the ‘Muss es sein’ motto from Beethoven’s Op. 135 Quartet or the start of Liszt’s *Les préludes*, then Franck’s admittedly uneven and rhythmically pedestrian Symphony still contains many original features. If it did not quite merit its subsequent deification by d’Indy and the Schola Cantorum as the direct descendant of Beethoven, then its joyous affirmation of faith, its cohesion and integrity nonetheless contributed to a revival of symphonic interest in France, not least in Chausson’s B flat Symphony (1889–90) – which re-uses the second (trumpet) theme of Franck’s Finale (bars 72–5) – and in the subsequent symphonies of Magnard, Dukas, d’Indy and Roussel, to name but a few.

² *ibid.*

VORWORT

Obwohl sie als Persönlichkeiten grundverschieden waren, verbindet César Franck (1822–90) und seinen Zeitgenossen Anton Bruckner (1824–96) als Sinfoniker doch vieles. Beide waren Organisten und zugleich Komponisten, in deren Leben der Genius erst sehr spät zu voller Reife gelangte – im Falle Francks, nachdem er 1875 Wagners *Tristan und Isolde* für sich entdeckt hatte –, und beide näherten sich der Gattung Sinfonie vom „deutschen“ Ansatz auf dem Experimentierfeld von Form und Harmonik mit dem Ziel, die Herausforderung durch Beethovens „Neunte“ einerseits und Wagners Musikdramen andererseits anzunehmen. Wenn Franck den zehn Sinfonien Bruckners auch nur eine einzige entgegensetzen hat, ist dieses Werk dennoch ein Meilenstein in der Entwicklung der Sinfonieform im späten 19. Jahrhundert. Man muß sich in Erinnerung rufen, daß der Weg dahin mit sinfonischen Dichtungen wie *Le chasseur maudit* (1882) und den meisterlichen *Variations symphoniques* für Klavier und Orchester (1885) geebnet wurde.

Wie Vincent d'Indy nahm Franck im Jahre 1886 die Arbeit an seiner Sinfonie auf, wenn auch die meisten Skizzen erst vom Sommer 1887 datieren. Das bedeutet mit ziemlicher Sicherheit, daß der Erfolg, den Saint-Saënts' zyklisch angelegte 3. Sinfonie („Orgelsinfonie“) und zuvor im selben Jahr d'Indys *Symphonie cévenole* in den ersten Pariser Aufführungen erzielten, entscheidend für Francks Übernahme der zyklischen Anlage war. Da Francks von ihm selbst für lästig erachteten Pflichten als Organist und Lehrer ihm ein zusammenhängendes Komponieren nur in den Sommermonaten

gestatteten, hat es den Anschein, daß ihm seine Sinfonie nur wenige Schwierigkeiten bereitete, denn das fertige Manuskript trägt die Aufschrift: „Meinem lieben Freund Henri Duparc. César Franck. Paris, 22. August 1888.“

Doch das heißt nicht, daß Franck nicht eine ganz persönliche Lösung des sinfonischen Problems angestrebt hätte. Das zyklische Prinzip, das man gewöhnlich mit dem Komponisten in einem Atemzug nennt, einmal beiseite gelassen, ist in dieser dreisätzigen Sinfonie hinsichtlich Tonalität und Form vieles eigene Erfindung. Glücklicherweise hat Pierre de Bréville, Francks Freund, dessen ausführliche Erklärung seiner Absichten überliefert:

„Es ist eine klassische Sinfonie. Am Anfang des I. Satzes findet sich eine Reprise, wie man sie ehemals zur besseren Bestätigung der Themen einsetzte; doch steht sie in einer anderen Tonart [f-Moll]. Dann folgen ein *Andante* und ein Scherzo, die miteinander verknüpft sind. Dabei hat mir vorgeschwebt, daß eine Zählzeit des *Andante* einem Scherzotakt entspricht, so daß nach der vollständigen Entwicklung der zwei Abschnitte beide übereinandergeschichtet werden können [II. Satz, T. 200ff.]. Mir ist es gelungen, mein Problem zu lösen. Das Finale greift wie in der ‚Neunten‘ [Beethovens] alle Themen wieder auf [wobei im III. Satz, T. 125ff., das Thema des II. Satzes vor dem des I. Satzes erklingt, letzteres in den Takten 330ff.]; aber sie erscheinen nicht nur

¹ vgl. Léon Vallas, *La véritable histoire de César Franck*, Paris 1955, Ch. XVI, S. 267

als Zitate. Ich habe sie so angelegt, daß sie die Rolle neuer Elemente einnehmen.“¹

Im Gegensatz zu den sinfonischen Dichtungen liegt der Sinfonie kein Programm im Sinne Liszts zugrunde, obwohl Franck anscheinend den besonderen Wunsch hatte, Altes und Neues von Anfang an gleichermaßen einzubeziehen. Auf die Frage nach einem möglichen poetischen Hintergrund der Sinfonie äußerte er sich gegenüber seinem Schüler Louis de Serres:

„Nein, es ist Musik, einfach Musik. Dennoch: als ich das *Allegretto* niederschrieb – besonders die erste Phrase –, dachte ich ganz unbestimmt an eine antike Prozession. [...] Ich habe viel gewagt, aber beim nächsten Mal wage ich noch mehr.“²

Welche Gestalt dieses Wagnis angenommen hätte, wenn Franck lange genug gelebt hätte, um noch eine Sinfonie zu schreiben, sei dahingestellt, denn über die Doppelexposition in d- und in f-Moll, den zwei Funktionen erfüllenden Mittelsatz und im Finale die Einbeziehung von vorangegangenen Themen in eine sich weiterentwickelnde sinfonische Struktur hinaus verblüfft Franck seine Zuhörer, wenn er im I. Satz die langsame Einleitung kanonisch in d-Moll wieder aufgreift (T. 331ff.), bevor er mit einer dritten Tonart (es-Moll) die Reprise des *Allegro* eröffnet (T. 349ff.). Vielleicht meinte er eine kühnere Instrumentation, die nämlich überhaupt nur andeutungsweise „französisch“ klingt oder gar die Leichtigkeit und den Abwechslungsreichtum von *Les éolides* (III. Satz, T. 318–29) erreicht. Andererseits legt sie mit ihren ausgedehnten Baß-Orgelpunkten und der

choralartigen Gegenüberstellung regelmäßiger Phrasen in Streichern, Holzbläsern und Blechbläsern im Finale oft Anregungen von der Orgel in Ste. Clotilde nahe, wenn gleichsam von einem Manual zum anderen gewechselt wird. Und tatsächlich bemerkte Franck nach dem Anhören seiner Sinfonie, er „werde den Bläserpart ganz anders gestalten, wenn sich jemals ein Anlaß zur Überarbeitung ergebe“.

Trotz Francks Zufriedenheit mit der rein musikalischen Darbietung seiner Sinfonie wurden die ersten Aufführungen im Rahmen der Sonntagskonzerte der Société des Concerts du Conservatoire in Paris am 17. und 24. Februar 1889 nicht recht anerkannt und stießen auf unterschiedliche Aufnahme bei Kollegen und der kritischen Presse. Gounod soll gesagt haben: „Das ist die Bejahung der Unfähigkeit, zum Dogma erhoben.“ Ambroise Thomas konnte die ständigen Modulationen nicht ausstehen. Arthur Pougin meinte, was fehle, sei „das Feuer des Genius und der Inspiration“, wogegen Camille Bellaigue die Sinfonie in der *Revue des deux mondes* als „trockene und graue Musik, bar jeglichen Charmes und jeglicher Grazie“ bezeichnete und den Mittelsatz zu dessen Nachteil mit dem langsamen Satz von Mendelssohns „Italienischer“ Sinfonie verglich.

Demgegenüber spiegelte sich für Camille Benoît vom *Guide musical* in der Sinfonie „die Erhabenheit, die Schönheit der Seele eines Meisters, aller Verehrung würdig [...], das Feingefühl eines junggebliebenen Herzens [...], der unvermeidliche Triumph der Rechtschaffenheit“ wider, und das Werk fand später einen unerwarteten Verteidiger in Debussy, der es 1903 in *Gil Blas* als ein „schönes Werk“ lobte, das „in M[onsieur]. Colonne

² ebda.

einen Interpreten mit Gespür für alle seine Wunder gefunden hat, die bekanntlich groß an der Zahl sind“.

Wenn es schon so sein mag, daß der eröffnende Einfall das „Muß es sein“-Motto aus Beethovens Streichquartett op. 135 oder den Beginn von Liszts *Les Préludes* aufgreift, so beinhaltet Francks zugegebenermaßen unausgewogene und rhythmisch anspruchslose Sinfonie dennoch viele unverwechselbare Charakterzüge. Weiter ist auch die spätere Vergötterung als direkter Abkömmling

Beethovens durch d'Indy und die Schola Cantorum nicht unbedingt gerechtfertigt; doch ihre freudige Zuversicht, ihr Zusammenhalt und ihre Integrität trugen dessenungeachtet in Frankreich zur Wiederbelebung des Interesses an der Sinfonik bei, die sich nicht zuletzt in Chaussons B-Dur-Sinfonie (1889–90) – die das zweite (Trompeten-) Thema aus den Takten 72–75 in Francks Finale übernimmt – und den nachfolgenden Sinfonien von Magnard, Dukas, d'Indy und Roussel, um nur wenige zu nennen, niederschlug.

Robert Orledge
Übersetzung Norbert Henning

PRÉFACE

Personnalités radicalement différentes, César Franck (1822–1890) et son contemporain Anton Bruckner (1824–1896) ont néanmoins beaucoup en commun comme symphonistes. Tous deux compositeurs et organistes dont le génie s'épanouit tardivement au cours de leur carrière (dans le cas de Franck, en 1875, après la découverte de *Tristan und Isolde* de Wagner), ils partagèrent une approche germanisante de la symphonie fondée sur une expérimentation formelle et harmonique s'efforçant de réconcilier les défis lancés par la Neuvième de Beethoven et par les drames musicaux de Wagner. Si Franck ne composa qu'une seule symphonie, face aux dix de Bruckner, cette œuvre n'en constitue pas moins une étape essentielle du développement de la forme à la fin du XIX^e siècle, dont on ne peut oublier que le chemin qui y mena fut pavé de poèmes symphoniques tels que *Le chasseur maudit* (1882) et des magistrales *Variations symphoniques* pour piano et orchestre de 1885.

D'après Vincent d'Indy, Franck aurait commencé sa symphonie en 1886, alors que la plupart de ses esquisses datent de l'été 1887. Il apparaît donc que le succès remporté par les créations parisiennes de la Troisième symphonie cyclique «avec orgue» de Saint-Saëns et de la *Symphonie cévenole* de d'Indy plus tôt dans l'année 1886 incita Franck à se pencher sur cette forme. Son emploi du temps rigide d'interprète et de professeur ne lui autorisant la composition d'œuvres étendues que pendant les mois d'été, cette symphonie ne semble pas lui avoir causé de difficulté particulière car le manuscrit définitif porte l'inscription: «A mon cher ami Henri

Duparc, César Franck, Paris, 22 août 1888.»

Ceci ne signifie cependant pas que Franck n'ait pas cherché de solution personnelle à la problématique symphonique. Outre le principe cyclique généralement associé au compositeur, plusieurs aspects originaux, tant du point de vue de la tonalité que de la forme, ressortent des trois mouvements de la symphonie. Par chance, son ami Pierre de Bréville rapporta comme suit les propos détaillés tenus par Franck sur ses objectifs :

«C'est une symphonie classique. Au début du premier mouvement se trouve une reprise, comme on en faisait autrefois pour affirmer mieux les thèmes; mais elle est dans un autre ton [*fa* mineur]. Ensuite viennent un *andante* et un *scherzo*, liés l'un à l'autre. Je les avais voulus de telle sorte que chaque temps de l'*andante* égalant une mesure du *scherzo*, celui-ci pût, après développement couplé des deux morceaux, se superposer au premier [II, mes. 200 *sq.*]. J'ai réussi mon problème. Le *Finale*, ainsi que dans la «IX^e», rappelle tous les thèmes [ceux du deuxième mouvement (III, mes. 125 *sq.*) précédant ceux du premier (III, mes. 330 *sq.*); mais ils n'apparaissent pas comme des citations, j'en fais quelque chose, ils jouent le rôle d'éléments nouveaux.»¹

Au contraire des poèmes symphoniques, la symphonie ne contient pas de programme au sens lisztien, bien que

¹ Voir Léon Vallas, *La véritable histoire de César Franck* (Paris 1955) Ch. XVI, p. 267

Franck ait eu, semble-t-il, dès le début de son travail le souhait d'équilibrer les éléments anciens et l'innovation. Interrogé sur un possible arrière-fond poétique de l'œuvre, il répondit à son disciple Louis de Serres:

«Non, ce n'est que de la musique, rien d'autre que de la musique pure. Cependant, en composant le deuxième mouvement, surtout sa première phrase, j'ai pensé – très vaguement – à une procession du temps jadis. . . J'ai osé beaucoup, mais la prochaine fois, vous verrez, j'oserai plus encore».²

Quelle forme aurait pris exactement cette «audace» si Franck avait vécu assez pour composer une autre symphonie demeure du domaine de la conjecture, car, en plus de la double exposition en *ré* et en *fa* mineur, du mouvement central double et de l'intégration, dans le *Finale*, des thèmes précédents dans une structure symphonique continue, Franck dérouta un peu plus ses auditeurs par la réexposition en canon de l'introduction lente du premier mouvement en *ré* mineur (I, mes. 331 *sq.*) avant de moduler vers une troisième tonalité (*mi* bémol mineur) pour la reprise de l'*Allegro* (I, mes. 349 *sq.*). Il pensait peut-être à une approche plus osée de l'orchestration qui, passagèrement, révèle un son français ou atteint la légèreté et la variété des *Eolides* (III, mes. 318–329), mais évoque plus souvent l'inspiration de la tribune d'orgue de Sainte-Clotilde par ses pédales de basse prolongées, ses juxtapositions en style de choral ou ses phrases du *Finale* régulièrement confiées aux cordes, aux bois et aux cuivres qui semblent passer d'un clavier manuel à l'autre. Franck observa, de fait, après avoir entendu sa symphonie à propos des

parties des vent qu'il «écrivait autrement si c'était à refaire.»

En dépit de la satisfaction personnelle ressentie par Franck face à la réussite purement musicale de sa symphonie, les premières exécutions publiques des 17 et 24 février 1889, aux concerts du dimanche de la Société des Concerts du Conservatoire à Paris ne reçurent pas bon accueil et suscitèrent des réactions mitigées de ses confrères et des critiques de la presse. Gounod l'aurait qualifiée de «contraire de la musique» et Ambroise Thomas n'en apprécia pas les incessantes modulations. Arthur Pougin considéra que «la chose absente» en était «l'étincelle du génie et de l'inspiration» tandis que Camille Bellaigue, dans la *Revue des deux mondes*, s'exclamait : «Oh! l'aride et grise musique, dépourvue de grâce, de charme et de sourire!» compara, en sa défaveur, son mouvement central avec le mouvement lent de la symphonie «Italienne» de Mendelssohn.

Cependant, Camille Benoît, dans *Le guide musical*, vit dans la symphonie le reflet de «la noblesse et la beauté d'âme d'un maître digne de toute déférence... les sentiments délicats d'un cœur encore jeune... L'inévitable triomphe de la rigueur». La symphonie trouva plus tard un défenseur inattendu en la personne de Debussy qui, en 1903, dans *Gil Blas*, écrivit: «Cette belle œuvre a trouvé en M. Collonne un interprète digne de toutes ses beautés, qui, vous le savez, sont innombrables.»

Si son idée initiale en forme d'interrogation rappelle le motif du «Muss es sein?» du quatuor Op. 135 de Beethoven ou le début de *Les préludes* de Liszt, la Symphonie de Franck, certes inégale et à la rythmique élémentaire, recèle de nombreux traits originaux.

² *ibid.*

Sans mériter totalement le culte ultérieur que lui vouèrent d'Indy et la Schola cantorum comme héritière directe de Beethoven, son allègre affirmation de foi, sa cohésion et son intégrité n'en contribuèrent pas moins au réveil de la symphonie française, notamment dans la

Symphonie en *si* bémol de Chausson (1889/90) – qui réutilise le deuxième thème de trompette du *Finale* de Franck (mesures 72–75) – ainsi que dans les symphonies plus tardives de Magnard, Dukas, d'Indy et Roussel, pour n'en citer que quelques-unes.

Robert Orledge

Traduction Agnès Ausseur

SYMPHONY

I

César Franck
(1822-1890)

Lento

2 Flauti

2 Oboi

2 Corno inglese

Clarineti in B

Clarinetto basso in B

2 Fagotti

I II

4 Corni in F

III IV

2 Trombe in F

Cornet à pist. I II in B

I II

3 Tromboni III e Tuba

Timpani (D-A)

Violino I

Violino II

Viola

Violoncello e Contrabbasso

p, *p>*, *pp*, *ppp*, *respress.*, *cresc.*, *dim.*, *p*

Cl. b. *pp*

Fg. 1. 2. *pp*

Cor. (F) *pp*

Tp. (F) *p molto cresc.* *f*

VI. *molto cresc.* *f*

Vla. *molto cresc.* *f* *pp*

Vcl. *molto cresc.* *f* *pp*

Ctb. *molto cresc.* *f* *pp*

Fl. 1. *p*

Ob. *p*

Cl. b. *poco cresc.* *p*

Fg. *poco cresc.* *p* a 2.

Cor. (F) *poco cresc.* a 2.

VI. *p* *div.* *p*

Vla. *cresc.* *p*

Vcl. *cresc.* *p*

Ctb. *cresc.* *p*

[illegible]

Allegro non troppo
30

Fl.
Ob.
Corigl.
Cl.
Cl. b.
Fg.
Cor. (F)
Tr. (F)
C. a p. (B)
Trb. e Tb.
Tp.
Vi.
Vla.
Vcl.
Ctb.

a 2

p, *cresc.*, *mf*, *ff*

div., *cresc.*, *unis.*, *cresc.*

ff

Fl. *a 2*

Ob. *a 2*

Corigl.

Cl. *a 2*

Cl. b.

Fg. *a 2*

Cor. (F)

Tr. (F) *a 2*

C. à p. (B) *a 2*

Trb. e Tb. *a 2*

Tp.

VI. *sempre ff*

Vla. *sempre ff*

Vcl. e Ctb. *sempre ff*

Bassi *sempre ff*

40

a 2

Fl. *p espress.* *pp*

Ob. *a 2* *p espress.* *pp*

Corigl. *p* *pp*

Cl. *a 2* *p* *pp*

Cl. b. *p* *pp*

Fg. *p*

Cor. (F)

Vl. *dim.* *p*

Vla. *dim.* *p*

Vcl. *dim.* *p* *pp*

Ctb. *dim.*

molto rall. Lento 50

Fl. *ff* *f dim. p* *p*

Ob. *ff* *f dim. p* *p*

Corigl. *ff* *f dim. p* *p*

Cl. *ff* *f dim. p* *p*

Cl.b. *ff* *f dim. p* *p*

Fg. *ff* *f dim. p* *p*

Cor. (F) *ff* *f dim. p* *p*

Tr. (F) *ff* *f dim. p* *p*

C. à p. (B) *ff* *f dim. p* *p*

Trb. e Tb. *ff* *f dim. p* *p*

Tp. *ff* *f dim. p* *p* D muta in C

Vl. *ff* *f dim. p* *p*

Vla. *ff* *f dim. p* *p* *cresc.* *dim.*

Vcl. *ff* *f dim. p* *p* *cresc.* *dim.*

Cb. *ff* *f dim. p* *p* *cresc.* *dim.*

molto rall.

Ob. *pp* *p espress.*

Corigl. *pp*

Cl. *p* *p espress.*

Cl. b. *pp*

Cor. (F) *1.* *p espress.*

Tp. (F)

VI. *p espress.* *p molto cresc. f*

Vla. *p* *molto cresc. f*

Vcl. *p* *molto cresc. f*

e Ctb. *p* *molto cresc. f*

Fl. *1.* *mf*

Ob. *mf*

Corigl. *poco sf* *poco sf* *sf* *sf*

Cl. *poco sf* *poco sf* *sf* *sf*

Cl. b. *pp*

Fg. *pp*

Cor. (F) *poco sf* *poco sf* *sf* *sf*

Vla. *cresc.*

Vcl. *pp div.* *cresc.*

Ctb. *cresc.*

Ob.

Corigl.

Cl.

Cl. b.

Fg.

Cor. (F)

Vl.

Vla.

Vcl.

Ctb.

70

p

cresc.

a 2

p

cresc.

a 2

p

cresc.

1.

p

a 2

p

cresc.

p

div.

cresc.

div.

p

cresc.

p

cresc.

p

cresc.

p

cresc.

Fl. *mf* *p* *a 2* *mf* *ff*

Ob. *mf* *p* *mf* *ff*

Corigl. *mf* *ff*

Cl. *mf* *ff*

Cl. b. *p* *cresc.* *ff*

Fg. *p* *cresc.* *ff*

Cor. (F) *a 2* *mf* *p* *cresc.* *ff*

Tr. (F) *a 2* *p* *cresc.* *ff*

Trb. e Tb. *mf* *ff*

Tp. (C-F) *p* *cresc.* *mf* *ff*

Vl. *p* *div.* *cresc.*

Vla. *p* *cresc.*

Vcl. *p* *cresc.* *unis.*

Ctb. *p* *cresc.*

[illegible]

Fl. *pp* *molto cresc.* *dim. pp*

Ob. *pp* *molto cresc.* *dim. pp*

Corigl. *pp* *molto cresc.* *dim. pp*

Cl. *pp* *molto cresc.* *dim. pp*

Cl. b. *pp* *molto cresc.* *dim. pp*

Fg. *pp* *molto cresc.* *dim. pp*

CoF. (F) *1.* *molto cresc.* *dim. pp*

Vcl. *pp* *molto cresc.* *dim. pp*

a tempo 100

1. espress.

Cl. *p*

Fg. *p*

Vl. *molto cantabile*
dolce
sostenuto

Vla. *dolce*
sostenuto *div.*

Vcl. *cantabile*

e Ctb. *dolce*

Bassi *dolce*

Fl. *a 2* *p* *cresc.* *110* *p*

Ob. *a 2* *p* *cresc.* *p*

Corigl. *p* *cresc.* *p*

Cl. *1.* *a 2* *p* *cresc.* *p*

Cl. b. *p* *cresc.* *p*

Fg. *a 2* *p* *cresc.* *p*

Cor. (F) *1. 2.* *p* *cresc.* *p*

VI. *cresc.* *p*

Vla. *cresc.* *p*

Vcl. *cresc.* *p*

Ob. *a 2* *cresc.*

Corigl. *a 2* *cresc.*

Cl. *a 2* *cresc.*

Cl. b. *p* *cresc.*

Fg. *a 2* *cresc.*

Cor. (F) *a 2* *cresc.*

VI. *cresc.* *molto sosten.*

Vla. *div.* *cresc.* *molto sosten.*

Vcl. *cresc.*

120

Fl.
mf

Ob.
a 2
cresc.

Cor.igl.

Cl.
a 2
cresc.

Cl.b.

Fg.

Cor.
(F)
mf

C.à p.
(B)
mf

Vi.
marcato
mf
cresc.

Vla.
marcato
molto sosten.
cresc.

Vel.
mf
cresc.

Ctb.
mf
cresc.

130

Fl. *a 2* *f molto cresc.* *ff*

Gb. *a 2* *f molto cresc.* *ff*

Cor.igl. *f molto cresc.* *ff*

Cl. *a 2* *f molto cresc.* *ff*

Cl.b. *f molto cresc.* *ff*

Fg. *f molto cresc.* *ff*

Cor. (F) *f molto cresc.* *ff*

Tr. (F) *a 2* *f molto cresc.* *ff*

C. à p. (B) *f molto cresc.* *ff*

Trb. e Tb. *f molto cresc.* *ff*

Tp. *f molto cresc.* *ff*

Vl. *marcato* *f molto cresc.* *ff sosten.*

Vla. *marcato* *f molto cresc.* *ff sosten.*

Vol. *f molto cresc.* *ff*

Ctb. *f molto cresc.* *ff*

Fl.

Ob.

Cor angl.

Cl.

Cl. b.

Fg.

Cor (F)

Tr. (F)

C. à p. (B)

Trb. e Tb.

VI.

Vla.

Vel.

Ctb.

EE 3661

140

Fl.

Ob.

Corigl.

Cl.

Cl. b.

Fg.

Cor.
(F)

Tr.
(F)

C. à p.
(B)

Trb.
e
Tb.

Vl.

Vla.

Vcl.

Ctb.

a 2

18

Fl.

Ob.

Corigl.

Cl.

Cl. b.

Fg.

Cor. (F)

Tr. (F)

C. à p. (B)

Trb. e Tb.

Vl.

Vla.

Vcl.

Ctb.

150

a. 2

Fl.

Ob.

Corigl.

Cl.

Cl. b.

Fg.

Cor.
(F)

Tr.
(F)

C. à p.
(B)

Trb.
e
Tb.

VI.

Vla.

Vcl.

Ctb.

Fl. *a 2* 160

Ob. *dim.*

Cor.igl. *dim.*

Cl. *a 2* *dim.*

Cl.b. *dim.*

Fg. *a 2*

Cor. (F) *molto dim.*

Tr. (F) *molto dim.*

C. à p. (B)

Trb. e Tb. *molto dim.*

Vl. *molto dim.* *espress.* *molto dolce*

Vla. *molto dim.* *molto dolce*

Vcl. *molto dim.* *espress.* *molto dolce*

Ctb. *molto dim.* *espress.* *molto dolce*

Fl. 170

Ob. *p espress.*

Corigl. *p espress.*

Cl. *p espress.*

Fg. *pp*

Cor. (F) *p espress.*

Vl. *pp*

Vla. *pp* *div.*

Vcl. *pp*

Ctb. *pp* *pizz.*

Fl. 180

Cl. *pp*

Cl. b. *pp*

Cor. (F) *1. dolce* *pp*

Vl. *pp*

Vla. *pp*

Vcl. *pp*

pp

1 190

Fl. *pp*

Ob. *dolciss.*

Corigl.

Cl. *pp*

Fg. *pp*

Cor. (F) *pp*

Vi. *p*

Fl. *sf cresc.*

Ob. *sf cresc.*

Corigl. *sf cresc.*

Cl. *sf cresc.*

Cl.b. *sf cresc.*

Fg. *sf cresc.*

Vi. *p cresc.*

Vla. *mf cresc.*

Vcl. *mf cresc.*

200

Fl. *a 2* *f marc.*

Ob. *a 2* *f marc.*

Corigl. *f*

Cl. *a 2*

Cl. b. *f*

Fg. *a 2*

Cor. (F) *f*

Vi. *f*

Vla. *f*

Vcl. *f*

Ctb. *f*

Fl.

Ob.

Corigl.

Cl.

Cl. b.

Fg.

Cor. (F)

Vl.

Vla.

Vcl.

Ctb.

a 2

a 2

EE 3661

210 *a 2*

Fl. *f marc.*

Ob. *f marc.*

Cor igl.

Cl. b. *f*

Fg.

Cor. (F)

Tr. (F)

C. à p. (B)

VI. *f ma cantando*

Vla. *f marc.*

Vcl. *f*

Ctb. *f*

220

Cl. b.

mf

Fg.

Cor.
(F)

mf

Tr.
(F)

C. à p.
(B)

Trb.
e
Tb.

mf

mf

Vl.

Vla.

f ma cantando

Vcl.

f ma cantando

Ctb.

EE 3661

[illegible]

Fl. *cresc.* *ff*

Ob. *cresc.* *ff*

Corigl. *cresc.* *ff*

Cl. *cresc.* *ff*

Cl. b. *cresc.* *ff*

Fg. *cresc.* *ff*

Cor. (F) *cresc.* *ff*

Tr. (F) *cresc.* *ff*

C. à p. (B) *ff*

Trb. e Tb. *ff*

Vl. *cresc.* *ff unis.*

Vla. *cresc.* *ff unis.*

Vcl. *cresc.* *ff*

Ctb. *cresc.* *ff*

Vl. *espress.*
mf espress.
 Vla. *molto dim.* *mf espress.*
 Vcl. *Vcl.* *arco* *ff* *molto dim.*

Fl. *a 2* *espress.* 250
 Ob. *a 2* *mf espress.*
 Corigl. *a 2* *mf espress.*
 Cl. *a 2* *mf espress.*
 Cl.b. *mf* *f* *ff*
 Fg. *mf* *f* *ff*
 Cor. (F) *a 2* *mf* *f* *ff*
 Tr. (F)
 C. à p. (B)
 Trb. *f*
 Vl. *f* *ff*
 Vla. *f* *ff*
 Vcl. *f* *ff*
 Bassi *ff*

Fl. *ff*

Ob. *ff*

Corigl. *ff*

Cl. *ff*

Cl. b. *ff*

Fg. *ff*

Cor. (F) *ff* *a 2*

Tr. (F) *ff* *a 2*

C. à p. (B) *ff*

Trb. e Tb. *ff*

Vl. *f* *espress.*

Vla. *f*

Vcl. e Ctb. *f*

espress.
a2

260

Fl.

f
espress.
a2

Ob.

f

Corigl.

f
espress.

Cl.

f

Cl.b.

f
a2

Fg.

f

Cor.
(F)

1. 2.
ff

Tr.
(F)

f

C. à p.
(B)

ff

Trb.
e

Tb.

Vl.

ff

Vla.

ff

Vcl.

ff

Ctb.

ff

Fl.

Ob.

Cor.igl.

Cl.

Cl.b.

Fg.

Cor.
(F)

Tr.
(F)

C.à p.
(B)

Trb.
e

Tb.

Vi.

Vla.

Vcl.

Ctb.

The musical score is arranged in a standard orchestral format. The woodwinds (Flute, Oboe, Cor Anglais, Clarinet, Bass Clarinet, Bassoon) and brass (Horn, Trumpet, Trombone, Tuba) sections are in the upper half of the page. The strings (Violin, Viola, Violoncello, Contrabass) are in the lower half. The score includes various musical notations such as notes, rests, accidentals, and dynamic markings. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 2/4. The page number 34 is in the top left corner.

Fl. *a 2* 270 *sempre ff*

Ob. *a 2* *sempre ff*

Corigl. *a 2* *sempre ff*

Cl. *a 2* *sempre ff*

Cl.b. *sempre ff*

Fg. *sempre ff*

Cor. (F) *sempre ff*

Tr. (F) *a 2* *sempre ff*

C. à p. (B) *a 2* *sempre ff*

Trb. *a 2* *sempre ff*

Tb. *a 2* *sempre ff*

Vl. *sempre ff*

Vla. *sempre ff*

Vcl. *sempre ff*

Ctb. *sempre ff*

Fl.

Ob.

Corigl.

Cl.

Cl.b.

Fg.

Cor.
(F)

Tr.
(F)

C.à p.
(B)

Trb.
e

Tb.

Vl.

Vla.

Vel.

Ctb.

a 2

280

Fl. *molto dim.*

Ob. *molto dim.*

Cor.igl. *molto dim.*

Cl. *molto dim.* *espress.* *ten.* *pp*

Cl.b. *molto dim.* *pp*

Fg. *molto dim.* *ten.* *pp*

Cor. (F) *molto dim.* *pp*

Tr. (F) *molto dim.*

C.à p. (B) *molto dim.*

Trb. e Tb. *molto dim.*

Vl. *molto dim.* *pp* *sempre pp*

Vla. *molto dim.* *pp* *sempre pp*

Vcl. *molto dim.* *div.* *pp* *sempre pp*

Ctb. *molto dim.* *pp* *sempre pp*

280

1.

Fl. *ten.* *pp espress.*

Ob. *pp* *ten.*

Corigl. *pp*

Cl. *pp*

Cl.b. *ten.* *pp* *ten.*

Fg. *pp* *ten.* *ppp*

Cor. (F) 1.2. *pp*

Vl. *ppp* *div*

Vla. *ppp* *express.*

Vcl. *ppp* *express.*

Cth. *ppp*

300

Ob. *pp poco cresc.*

Corigl. *poco cresc.*

Cl. *poco cresc.*

Cl.b. *poco cresc.*

Fg. *poco cresc.*

[illegible]

Fl. *sempre cresc.*
a 2

Ob. *sempre cresc.*

Corigl. *sempre cresc.*
a 2

Cl. *sempre cresc.*

Cl.b. *sempre cresc.*

Fg. *sempre cresc.*

Cor. (F) *cresc.*
sempre cresc.

Tr. (F) *cresc.*
sempre cresc.

C. a p. (B) *cresc.*

Trb. *cresc.*

e (Tb.) *p molto sostenuto cresc.*

Tb. *cresc.*
p molto sostenuto cresc.

Tp.

Vl. *cresc.*
sempre cresc.

Vla. *sempre cresc.*

Vcl. *mf cresc.*

Ctb. *mf cresc.*
sempre cresc.

[illegible]

330

Fl.

Ob.

Cor.igl.

Cl.

Cl.b.

Fg.

Cor.
(F)

Tr.
(F)

C. à p.
(B)

Trb.
e

Tb.

Tp.

B muta in H

Vl.

Vla.

Vcl.

Ctb.

Lento.

Ob. *ff* *a2*

Corigl. *ff* *a2*

Cl. *ff* *a2*

Cl.b. *ff*

Fg. *ff*

Cor. (F) *ff* *a2*

Tr. (F) *ff* *a2*

C. à p. (B) *ff* *a2*

Trb. *ff* *a2*

Tb. *ff* *(D-H)*

Tp.

Vl. *ff*

Vla. *ff*

Vcl. e Ctb. *ff* Bassi

Fl. *ff*

Ob.

Cor.igl.

Cl.

Cl.b.

Fg. *a 2*

Cor. (F) *a 2*

Tr. (F) *a 2*

C.à p. (B)

Trb. *e*

Tb.

Ip.

Vi.

Vla.

Vel. *e* Cth.

This is a page from a musical score, likely for a symphony. The page is numbered '46' in the top right corner. It contains staves for various instruments, including Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Cor Anglais (Corigl.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Cl.b.), Bassoon (Fg.), Horn (Cor. (F)), Trumpet (Tr. (F)), C. à p. (B), Trombone (Trb.), Trombone (Tb.), Trumpet (Tp.), Violin (Vl.), Viola (Vla.), and Cello/Double Bass (Vel. and Ctb.). The score includes dynamic markings such as *pp*, *cresc.*, *ff*, and *dim.*, and a rehearsal mark 'a2'. The music is written in a key with one sharp (F#) and a common time signature (C). The page is filled with musical notation, including notes, rests, and articulation marks.

Allegro.

Fl. a 2 350 a 2

Ob. a 2 a 2

Corigl. a 2

Cl. a 2

Cl.b. a 2

Fg. a 2

Cor. (F)

Tr. (F)

C. à p. (B)

Trb. e Tb.

VI. div.

Vla. div.

Vcl. e Ctb. div.

Bassi

Fl.

Ob.

Corigl.

Cl.

Cl.b.

Fg.

Cor.
(F)

Tr.
(F)

C.à p.
(B)

Trb.
e

Tb.

Vi.

Vla.

Vcl.

Ctb.

a 2

a 2

a 2

a 2

EE 3661

360

Fl.

Ob.

Corigl.

Cl.

Cl.b.

Fg.

Cor.
(F)

Tr.
(F)

C.à p.
(B)

Trb.
e

Tb.

Vl.

Vla.

Vcl.

Ctb.

p

cresc.

ff *dim.* *p* *cresc.*

ff *dim.* *p* *cresc.*

ff *dim.* *p* *cresc.*

ff *dim.* *p* *cresc.*

ff *dim.* *p* *cresc.*

Fl. *f* *sempre cresc.*

Ob. *mf* *sempre cresc.*

Cor.igl. *sempre cresc.*

Cl. *sempre cresc.*

Cl.b.

Fg. *mf* *f*

Cor. (F) *mf* *f*

Tr. (F) 1. *cresc.*

C.à p. (B) 1. *mf* *cresc.*

Vl. *f*

Vla. *f*

Vcl. *f*

Ctb. *f*

370

Fl.

Ob.

Cor.igl.

Cl.

Cl.b.

Fg.

Cor.
(F)

Tr.
(F)

C.à p.
(B)

Trb.
e
Tb.

Tp.

Vl.

Vla.

Vcl.
e Ctb.

ff Bassi

380 *espress.*

Fl. *molto dim.* *p* *espress.*

Ob. *molto dim.* *p* *espress.*

Cor. ingl. *molto dim.* *p*

Cl. *molto dim.* *p*

Cl. b. *molto dim.* *p*

Fg. *molto dim.* *p*

Cor. (F) *molto dim.*

Tr. (F) *molto dim.*

C. à p. (B) *molto dim.*

Trb. e Tb. *molto dim.*

Vl. *dim. div. molto sostenuto*

Vla. *dim. molto sostenuto* *p*

Vcl. *dim. molto sostenuto* *p*

Ctb. *dim. molto sostenuto*

poco rall.

Fl. *più p* *molto cresc.* *dim.* *pp*

Ob. *più p* *molto cresc.* *dim.* *pp*

Corigl. *più p* *molto cresc.* *dim.* *pp*

Cl. *più p* *molto cresc.* *dim.* *pp*

Clb. *più p* *molto cresc.* *dim.* *pp*

Fg. *molto cresc.* *dim.* *pp*

Cor. (F) 1. *molto cresc.* *dim.* *pp*

Vla. *più p*

Vcl. *più p*

Vcl. *più p*

Cl. *a tempo* *390* 1. *espress.* *p*

Fg. *p*

VI. *molto cantabile*

Vla. *dolce sostenuto* *div.*

Vcl. *dolce cantabile*

Fl. *cresc.* *p*

Ob. *cresc.* *p*

Cor.igl. *cresc.* *p*

Cl. *cresc.* *p*

Fg. *cresc.* *p*

Cor. (F) *1.2.* *cresc.* *p*

Vl. *cresc.* *p*

Vla. *cresc.* *p*

Vcl. *cresc.* *p*

Ctb. *cresc.* *p*

dolce

400

Ob. *cresc.*

Cor.igl. *cresc.*

Cl. *cresc.*

Cl.b. *cresc.*

Fg. *cresc.* *sempre a 2*

Cor. (F) *1.2. a 2 cresc.*

Vl. *cresc.*

Vla. *div.* *cresc.* *molto sosten.*

Vcl. *cresc.* *molto sosten.*

Ctb. *cresc.*

Bassi

410

Fl. *mf*

Ob. *a 2* *cresc.*

Cor.igl. *cresc.*

Cl. *a 2* *cresc.*

Cl.b. *cresc.*

Fg. *cresc.*

Cor. (F) *mf*

Vi. *marcato* *mf*

Vla. *marcato* *mf* *cresc. molto sosten.*

Vel. e Ctb. *mf* *cresc.*

Fl. *a²* *f molto cresc.* *ff*

Ob. *a²* *f molto cresc.* *ff*

Cor.igl. *a²* *f molto cresc.* *f* *ff*

Cl. *a²* *f molto cresc.* *f* *ff*

Cl. b. *f molto cresc.* *ff*

Fg. *f molto cresc.* *ff*

Cor. (F) *f molto cresc.* *ff*

Tr. (F) *f molto cresc.* *ff*

C. à p. (B) *f molto cresc.* *ff*

Trb. e Tb. *2.* *f molto cresc.* *ff*

Tp. *f molto cresc.* *ff*

Vl. *marcato* *f molto cresc.* *ff sostenuto*

Vla. *marcato* *f molto cresc.* *ff sostenuto*

Vel. *f molto cresc.* *ff*

Ctb. *f molto cresc.* *ff*

420

Fl.

Ob.

Cor.igl.

Cl.

Cl.b.

Fg.

Cor.
(F)

Tr.
(F)

C.à p.
(B)

Trb.
e

Tb.

VI.

Vla.

Vcl.

Ctb.

430

Fl.

Ob.

Cor.igl.

Cl.

Cl.b.

Fg.

Cor.
(F)

Tr.
(F)

C. à p.
(B)

Trb.
e

Tb.

VI.

Vla.

Vcl.

Ctb.

a 2

a 2

Fl.

Ob.

Cor.igl.

Cl.

Cl.b.

Fg.

Cor.
(F)

Tr.
(F)

Cl. à p.
(B)

Trb.
e
Trb.

VI.

Vla.

Vcl.

Ctb.

440

Fl.

Ob.

Cor.igl.

Cl.

Cl. b.

Fg.

Cor. (F)

Tr. (F)

C. à p. (B)

Trb.

e

Tb.

Vl.

Vla.

Vcl.

Ctb.

450

Fl. *a 2* *dim.*

Ob. *a 2* *dim.*

Corigl.

Cl. *a 2* *dim.*

Cl.b. *dim.* *a 2*

Fg. *a 2*

Cor. (F)

Tr. (F)

C. à p. (B)

Trb. *molto dim.*

e

Tb. *molto dim.*

Vl. *molto dim.*

Vla. *molto dim.*

Vcl. *molto dim.*

Ctb. *molto dim.*

molto dim.

[illegible]

460

Fl. *p espress.* *pp*

Ob. *espress.* *dolcis.*

Fg. 1. *pp*

Vl. *pp*

Vla.

Cl.

Vcl.

Poco più lento

più rall.⁴⁷⁰

1.

a tempo

Fl. *ppp*

Ob. *ppp*

Cl. *dolciss.* *ppp*

Cl. b. *pp* *ppp*

Fg. *pp* *ppp*

Cor. (F) 1.2. *pp* *ppp*

Vl. *pp*

Vla. *pp*

Vcl. e Ctb. *pp*

Bassi *pp*

480

Fl. *pp* *cresc.*

Ob. *pp* *cresc.*

Jor.igl. *pp* *cresc.*

Cl. *pp* *cresc.*

Cl. b. *pp* *cresc.*

Fg. *pp* *cresc.*

Cor. (F) 1.2. a 2 *pp* *cresc.*

Vl. *cresc.*

Vla. *cresc.*

Vcl. e Ctb. *cresc.*

490

Fl. *mf* *sempre cresc.*

Ob. *mf* *sempre cresc.*

Cor. angl. *mf* *sempre cresc.*

Cl. *mf* *sempre cresc.*

Cl. b. *mf* *sempre cresc.*

Fg. *mf* *sempre cresc.*

Cor. (F) *mf* *sempre cresc.*

C. à p. (B) *mf* *sempre cresc.*

Tb. *mf* *sempre cresc.*

Vl. *mf* *sempre cresc.*

Vla. *mf* *sempre cresc.*

Vol. e Ctb. *mf* *sempre cresc.*

Fl.

Ob.

Cor.igl.

Cl.

Cl. b.

Fg.

Cor. (F)

Tr. (F)

C. à p. (B)

Tb.

Vl.

Vla.

Vcl.

o Ctb.

a 2

f

[illegible]

fff

Lento

Fl.

Ob.

Corrigl.

Cl.

Cl.b.

Fg.

Cor.
(F)

Tr.
(F)

C.à p.
(B)

Trb.
e
Tb.

Tp.

Vl.

Vla.

Vcl.

Ctb.

II

Allegretto

2 Flauti

2 Oboi

Corno inglese

2 Clarinetti in B

Clarinetto basso in B

2 Fagotti

I II

4 Corni in F

III IV

2 Trombe in F

Timpani

Arpa

Violino I

Violino II

Viola

Violoncello

Contrabasso

Corigl. 10

Arp.

Vl.

Vla.

Vcl.

Ctb.

mf *p* *f* *dim.* *p*

mf *p* *f* *dim.* *p*

mf *p* *f* *dim.* *p*

mf *p* *f* *dim.* *p*

mf *p* *f* *dim.* *p*

mf *p* *f* *dim.* *p*

Corigl. 20

cantabile

Arp.

Vl.

Vla.

Vcl.

Ctb.

arco

molto cantabile

div.

11-11-11
 11-11-11

[illegible]

Fl.
Cl.
Cor.
(F)
Arp.
Vl.
Vla.
Vcl.
Ctb.

p
p
p
p
p
p
p
p
p

f
f
f
f
f
f
f
f
f

pp
pp
pp
pp
pp
pp
pp
pp
pp

Fl.
Cl.
Cor.
(F)
Arp.
Vl.
Vla.
Vcl.
Ctb.

50

arco
arco
arco
arco
arco
arco
arco
arco
arco

pp
pp
pp
pp
pp
pp
pp
pp
pp

sosten.
sosten.
sosten.
sosten.
sosten.
sosten.
sosten.
sosten.
sosten.

dolce cantabile

First system of musical notation (Measures 1-4):

- Vl.** (Violins): *cresc.* (measures 1-3), *molto dim.* (measure 4)
- Vla.** (Violas): *cresc.* (measures 1-3), *molto dim.* (measure 4)
- Vcl.** (Violoncellos): *cresc.* (measures 1-3), *molto dim.* (measure 4)
- Ctb.** (Contrabass): *cresc.* (measures 1-3), *molto dim.* (measure 4)

Second system of musical notation (Measures 5-8):

- Ob.** (Oboe): *p espress.* (measures 5-8)
- Cor.igl.** (Cor Anglais): *p espress.* (measures 5-8)
- Cl.** (Clarinet): (measures 5-8)
- Cl.b.** (Clarinet Bass): (measures 5-8)
- Fg.** (Fagotto): 1. *p* (measures 5-8)
- Cor. (F)** (Corni): 1. *p* (measures 5-8)
- Tp.** (Tromba): *pp* (measures 5-8)
- Vl.** (Violins): (measures 5-8)
- Vla.** (Violas): (measures 5-8)
- Vcl.** (Violoncellos): *p* (measures 5-8)
- Ctb.** (Contrabass): (measures 5-8)

60

Fl. *a 2*
p *cresc.* *f*

Ob. *a 2*
p *cresc.* *f*

Corigl. *p* *cresc.* *f*

Cl. *p* *cresc.* *f*

Cl.b. *p* *cresc.* *f*

Fg. *a 2*
p *cresc.* *f*

Cor. (F) *p* *cresc.* *f*

Vl. *cresc.* *f*

Vla. *cresc.* *f*

Vcl. & Ctb. *Bassi* *cresc.* *f*

Fl. 1. *p* a 2

Ob. 1. *p* a 2

Cor.igl. 1. *p* a 2

Cl. 1. *p* a 2

Cl.b. 1. *p* a 2

Fg. 1. *p* a 2

Cor (F) 1. *p* a 2

Tr. (F) 1. *f* a 2

VI. 1. *p* a 2

Vla. 1. *p* a 2

Vel. e Ctb. 1. *p* a 2

70

Fl. *cresc.* *f* *dim.* *p*

Ob. *cresc.* *f* *dim.* *p*

Corigl. *cresc.* *f* *dim.* *p*

Cl. *cresc.* *f* *dim.* *p*

Clb. *cresc.* *f* *dim.* *p*

Fg. *cresc.* *f* *dim.* *p*

Cor. (F) *cresc.* *f* *dim.* *p*

Tr. (F) *p cresc.* *f* *dim.* *p*

Vl. *cresc.* *f* *dim.* *p* *molto espress.*

Vla. *cresc.* *f* *dim.* *p*

Vcl. e Ctb. *cresc.* *f* *dim.* *p*

Fl. *pp espress.*

Ob. *pp espress.*

Cor.igl. *pp espress.*

Cl. *pp*

Cl.b. *pp*

Fg. *pp* 1.

Cor. (F) *pp* 1. 2.

VI. *pp espress.*

Vla. *pp*

Vcl. *ppp*

Ctb. *pp*

Fl. *cresc.* *f*

Ob. *cresc.* *f*

Cor.igl. *cresc.* *f*

Cl. *a 2* *cresc.* *f*

Cl.b. *cresc.* *f*

Fg. *a 2* *cresc.* *f*

Cor. (F) *cresc.* *f*

Tr. (F) *f*

Tp. *f*

Vl. *cresc.* *f*

Vla. *cresc.* *f*

Vcl. *cresc.* *f*

Ctb. *cresc.* *f*

80

Fl. *dim.*

Ob. *dim.*

Corigl. *dim.*

Cl. *dim.*

Cl.b. *dim.*

Fg. *dim.*

Cor. (F) *dim.*

Tr. (F)

Tp. *dim.* *pp*

Vl. *largamente* *dim.*

Vla. *dim.*

Vol. e Ctb. *dim.*

Bassi

Fl. *pp*

Corigl. *pp* *p espress.*

Cl. *pp*

Cl.b. *pp*

Fg. *pp*

Cor. (F) *pp* 4. *pp*

Vi. *pp* *pizz*

Vla. *pp* *pizz.* *div.*

Vcl. *pp* *pizz.*

Ctb. *pp* *pizz.*

poco rall. *a tempo* *rall.*

mf *p* *pp* *ppp*

mf *pp* *ppp*

mf *pp*

arco *pp*

div. arco *pp*

Vcl. *pp*

a tempo

110

sempre pp

sempre pp

sempre pp

sempre pp

sempre pp

sempre pp

1.

Cl.

Cl.b.

Fg.

Cor.
(F)

Vl.

Vla.

Vcl.

Ctb.

pp

pizz.

a 2

Fl.

Cl.

Cl.b.

Fg.

Cor.
(F)

Vl.

Vla.

Vcl.

Ctb.

p

arco

120

Fl. *p*

Ob. *p*

Cl.

Fg.

Vl.

Vla. pizz.

Vcl. pizz. div.

Ctb. pizz.

Cl.

Fg.

Vl. arco

Vla. arco div.

Vcl. arco

Ctb. arco

130

Fl. *pp* *f*

Ob. *pp* *f*

Cor.igl. *pp* *f*

Cl. *f* *dim.* *pp*

Cl.b. *pp* *f* *dim.* *pp*

Fg. *f* *dim.* *pp*

Cor. (F) 1.2. *f* *dim.* *pp*

Vi. *f* *dim.* *pp* *pizz.*

Vla. *f* *dim.* *pp* *pizz.*

Vcl. *f* *dim.* *pp* *pizz.*

Ctb. *f* *dim.* *pp* *pizz.*

Cl. *f* *dim.* *pp* *pizz.*

Fg. *f* *dim.* *pp* *pizz.*

Vi. *f* *dim.* *pp* *pizz.*

Vla. *f* *dim.* *pp* *pizz.*

Vcl. *f* *dim.* *pp* *pizz.*

Ctb. *f* *dim.* *pp* *pizz.*

senza sord.

senza sord.

senza sord.

Cl. *a 2*
espress. dolce

Cor. (F) 1.
pp

Vl. *arco*
pp

Vcl. *arco*
pp
Bassi

Cl. 140

Fg. 1

Cor. (F)

Vl. *senza sord.*
p

Vla. *p*

Vcl. Ctb.

Fl. *mf* *espress.*
 Ob. *mf* *espress.*
 Cl. *mf*
 Fg. *mf*
 Tr. (F) *mf*
 Vl. *mf* *espress.*
 Vla. *mf* *espress.*
 Vcl. *mf*
 Ctb. *mf*

Fl. *p*
 Ob. *p*
 Cl. *p*
 Cl. b. *p*
 Fg. *p*
 Tr. (F) *p*
 Vl. *p*
 Vla. *p*
 Vcl. *p*
 Ctb. *p*

150

mf
mf *a 2*
mf
mf
mf
mf
cresc.
mf
mf
mf

Fl. *mf*

Ob. *mf*

Corigl. *mf* *dim.* *p* *cresc.* *mf*

Cl. *dim.* *p* *cresc.* *mf* *a 2*

Cl.b. *mf*

Fg. *dim.* *p* *a 2* *mf*

Cor. (F) *mf* *mf*

Vl. *p espr.* *mf* *p* *mf*

Vla. *p* *mf*

Vcl. *dim. espress.* *mf*

Ctb. *mf*

EE 3661

Fl. *molto dim.*

Ob. *molto dim.*

Corigl. *molto dim.*

Cl. *molto dim.*

Cl.b. *molto dim.*

Fg. *molto dim.*

Cor. (F) *molto dim.*

Tr. (F) *molto dim.*

Vl. *molto dim.*

Vla. *molto dim.*

Vcl. e Ctb. *molto dim.*

Fl. *pp*

Ob. *pp*

Cor.igl. *pp*

Cl. *pp*

Cl.b. *pp*

Fg. *pp*

Cor. (F) *pp*

Tr. (F) *pp*

Tp. *p* 3

Vl. *p espress.*

Vla. *p* div.

Vcl. e Ctb. *p*

dim.

dim.

dim.

dim.

dim.

dim.

dim.

dim.

170

Cl. *sempre ppp* 1.

Cl.b. *sempre ppp* 1.

Fg. *sempre ppp* 1.

Gor. (F) *ppp* 1.

Tp. *dim.* *pp* *ppp*

VI. *ppp*

Vla. *ppp*

Vel. e Ctb. *ppp*

Cl. 1.

Cl.b. *pp*

Fg. 1.

Cor. (F) *pp*

Vl. *pizz.*

Vla. *pizz.*

Vcl. *pizz.*

Ctb. *pizz.*

Cor.igl. *dolce espress.*

Cl.

Cl.b.

Fg.

Cor. (F)

Vl. *arco*

Vla. *arco*

Vcl. *arco*

Ctb.

Fl. *pp*

Ob. *pp* *dolce espress.* 1.

Cor.igl.

Cl. *pp*

Fg. *pp*

Cor. (F) *pp* *dolce espress.* 1.

Tr. (F) *pp*

Tp. *pp*

Vl. *pp* *pizz.* *arco*

Vla. *pizz.* *poco cresc.* *arco*

Vcl. *pizz.* *arco*

e Ctb. *Bassi*

Ob.

Cl.

Fg.

Cor. (F) 1.

Vl. *cresc.*

Vla. *cresc.*

Vcl. *cresc.*

dim.

cresc.

Cl.
 Fg.
 Vi.
 Vla.
 Vcl.
 Ctb.

ppp
ppp
ppp
ppp
ppp
ppp

pizz.
pizz.

Corigl.
 Cl.
 Cl.b.
 Fg.
 Tp.
 Arp.
 Vi.
 Vla.
 Vcl.
 Ctb.

espress. 200
dolciss.
espress.
dolciss.
pp
pp
ppp
ppp
arco pizz. arco
arco pizz.

origl.

Cl.

Cl.b.

Fg.

Tp.

Arp.

VI.

Vla.

Vcl.

Ctb.

pizz.

pizz.

pizz.

sempre pizz.

Fl. *dolce cantabile*

Corigl.

Cl. 1. *dolce cantabile*

Cl.b.

Fg.

Cor. (F) 1. *dolce cantabile*

Tp.

Arp.

Vl. arco

Vla. d.v. arco

Vcl. arco

Ctb. arco

Fl. *f* *dim.* *p*

Ob. *pp* *f*

Cor. igl. *pp* *f* *pp*

Cl. *f* *dim.*

Cl. b. *pp* *f* *pp*

Fg. *pp* *f*

Cor. (F) 1. *f* *dim.*

Tp.

Arp. *cresc.* *f* *dim.*

Vl. *f* *dim.* *pp*

Vla. *f* *dim.* *pp*

Vcl. e Ctl. Bassi *f* *dim.* *pp*

Conigl.

Cl. b.

Cor.
(F)

pp

3.

pp

Tp.

Arp.

Vl.

Vla.

Vcl.
e Ctb.

The musical score is written for a symphony orchestra. It consists of eight staves, each representing a different instrument or section. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The tempo is marked 'pp' (pianissimo). The first violin part has a '3.' marking above the first measure. The woodwinds and strings play sustained notes, while the strings have a rhythmic pattern of eighth notes.

220 *poco rall.* *Poco più lento* *rall.*

Fl. *pp*

Cor.igl. *pp*

Cl. *espress* *pp*

Cl.b. *pp*

Fg. *pp*

Cor. (F) *pp*

Vl. *pp*

Vla. *pp*

Vcl. e Ctb. *poco rall.* *rall.*

rall.

Vl. *pp*

Vla. *pp*

Vcl. *pp*

Ctb. *pp* *rall.*

[illegible]

This is a page from a musical score, likely for a symphony. The page is divided into two main sections by a double bar line. The first section is marked "Tempo I" and the second section is marked "rall." (rallentando). The score includes staves for various instruments: Fl. (Flute), Ob. (Oboe), Cor. (Horn), Cl. (Clarinet), Cl. b. (Bassoon), Fg. (Fagotto), Cor. (F) (Horn in F), Vl. (Violin), Vla. (Viola), Vcl. (Cello), and Ctb. (Double Bass). The score features complex musical notation, including notes, rests, and dynamic markings such as "f" (forte) and "cresc." (crescendo). The key signature is D major, indicated by two sharps (F# and C#) on the first staff. The time signature is 4/4. The page is numbered "10" in the bottom right corner.

240

a 2

Fl. *f* *cresc.*

Ob. *f* *cresc.* a 2

Corigl. *f* *cresc.*

Cl. *f* *cresc.*

Cl.b. *f* *cresc.*

Fg. *f* *cresc.* a 2

Cor. (F) *f* *cresc.*

Tr. (F) *mf* *cresc.* a 2

Vl. *espress.* *molto sostenuto* *cresc.*

Vla. *cresc.*

Vcl. *cresc.*

Ctb. *cresc.*

Fl. *a 2* *ff* *dim.*

Ob. *ff* *dim.*

Cor. angl. *ff* *dim.*

Cl. *ff* *dim.*

Cl. b. *ff* *dim.*

Fg. *ff* *dim.*

Cor. (F) *ff* *dim.*

Tr. (F) *ff* *dim.*

Vl. *ff* *dim.*

Vla. *ff* *dim.*

Vcl. *ff* *dim.*

Ctb. *ff* *dim.*

250

Fl. *p* *pp* 1.

Ob. *p*

Cor.igl. *p*

Cl. *p* *pp*

Cl.b. *p* *pp*

Fg. *a 2* *p* *pp*

Cor. (F) *p* *sempre dim. pp* 4.

Vl. *p* *sempre dim. pp* *div.*

Vla. *p* *div.* *pp*

Vcl. *p* *sempre dim. pp*

Ctb. *p* *sempre dim. pp*

poco rall.

Fl. *pp* *molto cresc.* *f* 260 1. *pp*

Ob. *mf* *molto cresc.* *f*

origl. *pp* *mf molto cresc.* *f*

Cl. *mf molto cresc.* *f* *pp*

Cl.b. *mf* *molto cresc.* *f* *pp*

Fg. *mf molto cresc.* *f* *pp*

Cor. (F) *pp* *mf* *molto cresc.* *f* *pp*

Tr. (F) *mf cresc.* *f* *pp*

Tp. *p* *molto cresc.* *f dim.* *pp*

Arp. *pp*

Vl. *mf* *molto sosten.* *f* *pp div.*

Vla. *mf* *molto cresc.* *f* *div.* *pp*

Vcl. *mf* *molto cresc.* *f* *pp*

Ctb. *mf* *molto cresc.* *f* *poco rall.*

[illegible]

Cor.igl.

Cl.

Cl.b.

Fg.

Cor. (F.)

Vl.

Vla.

Vcl.

Ctb.

20

p cresc. a 2 mf espress. dim.

p cresc. dim.

p cresc. dim.

p

cantabile cresc. dim.

div. cresc. dim.

cresc. dim.

p cresc. dim.

Fl. a 2 30
 Ob. a 2
 Cor.igl. dim. dim. f cresc.
 Cl. f cresc.
 Cl.b. cresc. dim. f cresc.
 Fg. cresc. dim. f cresc.
 Cor. (F) p cresc. dim. f cresc.
 Tr. (F) p cresc. f cresc.
 C. à p. (A) mf cresc.
 Trb. mf cresc.
 Tb. mf cresc.
 Vl. cresc. f cresc.
 Vla. cresc. f cresc.
 Vcl. cresc. f cresc.
 Ctb. cresc. f cresc.

f *espress.* *dim.* *f* *cresc.*
f *espress.* *dim.* *f* *cresc.*
dim. *dim.* *f* *cresc.*
cresc. *dim.* *f* *cresc.*
cresc. *dim.* *f* *cresc.*
p *cresc.* *dim.* *f* *cresc.*
p *cresc.* *f* *cresc.*
mf *cresc.*
mf *cresc.*
mf *cresc.*
cresc. *f* *cresc.*
cresc. *f* *cresc.*
cresc. *f* *cresc.*
cresc. *f* *cresc.*

unis.

This is a page from a musical score, likely for a symphony. The score is written in G major (one sharp) and 2/4 time. It features a variety of instruments, including Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Cor Anglais (Cor. angl.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Cb.), Horns (Cor. (F)), Trumpets (Tr. (F)), Trombones (Tb.), and Violins (Vl.). The score is divided into measures, with dynamic markings such as *ff* (fortissimo) and *f* (forte) indicating the volume. The notation includes various musical symbols, such as notes, rests, and accidentals, and is presented in a clear, professional layout.

40

Fl.

Ob.

Cor. angl.

Cl. b.

Fg.

Cor. (F)

Tr. (F)

C. à p. (A)

Trb. e Tb.

Vl.

Vla.

Vcl.

Ctb.

mf

2.2

Fl. 1. *dim.* *p* 50 *pp*

Ob. *dim.* *p*

Cl. *a2* *p* *dim.* *pp*

Cl. b. *a2* *p* *P espress. e marcato*

Fg. *a2* *p*

Vl. *dim.*

Vla. *dim.*

Vcl. *dim.* *espress. e marcato*

Fl. 1. *f* *p* 1. *b \flat*

Fl.igl. *p*

Cl. *f*

Cl. b. *f*

Cor. (F) *p molto cresc.*

Cor. (F) *p molto cresc.*

Vl. *f* *div.* *p molto cresc.* *molto cresc.*

Vla. *div.* *f* *pp* *un.* *molto cresc.*

Cl. *f* *pp* *molto cresc.*

Tb. *f* *pp* *p molto cresc.*

Fl. *a2* 60 *f* *cresc.* *dim.* *pp*
 Ob. *a2* *f* *cresc.* *dim.* *pp*
 Corigl. *f* *cresc.* *dim.* *pp*
 Cl. *a2* *f* *cresc.* *dim.* *pp*
 Cl.b. *f* *cresc.* *dim.* *pp*
 Fg. *a2* *ff* *dim.* *pp*
 Cor. (F) *ff* *dim.* *pp*
 Tr. (F) *p molto cresc.* *ff* *dim.* *pp*
 C. à p. (A) *p molto cresc.* *ff* *dim.* *pp*
 Trb. *p molto cresc.* *ff* *dim.* *pp*
 Tb. *p molto cresc.* *ff* *dim.* *pp*
 Tp. *p molto cresc.* *ff* *dim.* *pp*
 Vl. *ff* *dim.* *pp*
 Vla. *ff* *dim.* *pp*
 Vcl. *ff* *dim.* *pp*
 Ctb. *ff* *dim.* *pp*

A muta in As

70

Fl.

Ob.

Cor.igl.

Cl.

Cl.b.

Fg.

Cor.
(F)

Tr.
(F)

C. & p.
(A)

III.Trb.
e Tb.

VI.

Vla.

Vcl.
e Cb.

Bassi

1.

dolce cantabile

dolce

dolce

80

Corigl. *p*

Cl. 1. *p molto espress.*

Cl.b. *p*

Fg. 1. *p*

Tr. (F) 1. *mf*

C. à p. (A) *mf*

III. Trb. e Tb. *mf*

Vl. *molto espress.* *p*

Vla. *p*

Vcl. e Ctb. *p*

Fl. *a2* *f*

Ob. *a2* *f* *pp*

Cor.igl. *f*

Cl. *a2* *f* *espress.* *pp*

Cl.b. *f*

Fg. *f* *dolce espress.* *a2* *dolce espress.*

Cor. (F) *f*

Tr. (F) *pp*

C. à p. (A) 1. *pp*

III. Trb. e Tb. *pp*

Vl. *f molto sosten.* *ppp*

Vla. *f molto sosten.* *ppp* *dolce espress.*

Vcl. *f molto sosten.* *dolce espress.*

Ctb. *f molto sosten.*

90

Fl.

Ob.

Cor.igl.

Cl.

Cl.b.

Fg.

Cor.
(F)

Tr.
(F)

C. à p.
(A)

Vl.

Vla.

Vcl.

Ctb.

p

pp

a 2

1.

pp

div.

ppp

3

pp

2. 100

Ob.

Cor.igl.

Cl.

Cl.b.

Fg.

Cor.
(F)

C. à p.
(A)

3.4. *pp*

VI.II.

Vla.

unis.

Vcl.

Ctb.

ppp molto legato

pp molto legato

pp

VI.II.

Vla.

Vcl.

e Ctb.

Bassi

ppp

poco cresc.

poco cresc.

poco cresc.

molto dim.

molto dim.

molto dim.

110 *espress.*

VI.

Vla.

Vcl.

e Ctb.

ppp

menop

menop

menop

molto cresc.

molto cresc.

molto cresc.

molto cresc.

ppp

menop

molto cresc.

120

Vl. *dim.* *pp* *ppp*

Vla. *dim.* *pp* *ppp*

Vcl. e Ctb. *dim.* *pp* *ppp*

Tempo stretto come avanti

Cor.igl. *pp espr.*

Cl. b. *pp*

Fg. 1. *pp*

Cor. (F) 1. 2. *pp*

Arp. *p*

Vl. *div.*

Vla.

Vcl. e Ctb.

130

1.

mf

mf

mf

mf

mf

mf

mf

mf

mf

Fl.

Cor.igl.

Cl.b.

Fg.

Cor.
(F)

Arp.

Vl.

Vla.

Vcl.
e Ctb.

Fl. *pp* *f* *pp*

Cor. angl. *pp* *f* *pp*

Cl. *f* *pp*

Cl. b. *pp* *f* *pp*

Fg. *f*

Cor. (F) *pp* *f* *pp*

Arp. *p* *mf* *dim.*

Vl. *ppp* *mf* *pp*

Vla. *pp* *mf* *ppp*

Vcl. e Ctb. *ppp* *mf* *ppp*

Fl.
Cor.igl.
Cl.
Cl.b.
Fg.
Cor.
(F)
Arp.
Vl.
Vla.
Vcl.
Ctb.

pp
pp
ppp
ppp

Cl.
Fg.
Vl.
Vla.
Vcl.
Ctb.

dolce espress.
mezza parte
dolce espress.
dolce espress.
div.
pizz. mf

ppp

150

Fl.

Ob.

Cl.

Cl. b.

Cor.
(F)

Vl.

Vla.

Vcl.

Ctb.

1. *dolce espress.*

dolce espress.

pp

pp

tutti

espress.

espress.

unis.
arco
ppp

div.

pizz. mf

Fl.

Ob.

Cl.

Cor.
(F)

Vl. I.

Vla.

Vcl.

Ctb.

pp

unis.
arco

160

Fl. *pp*

Ob. *pp* *cresc.*

Cor.igl. *pp* *cresc.*

Cl. *pp* *cresc.*

Cl.b. *pp* *cresc.*

Fg. *pp* *cresc.*

Cor. (F) *pp* *cresc.*

Vl. *pp* *cresc.*

Vla. *pp* *cresc.*

Vcl. e Ctb. *pp* *cresc.*

Bassi *pp*

a 2

Ob. *p* *cresc.*

Cor.igl. *p* *cresc.*

Cl.b. *p* *cresc.*

Fg. *p* *cresc.*

Vl. *espress.* *cresc.*

Vla. *cresc.*

Vcl. e Ctb. *cresc.*

170

Fl. *f* *a2* *cresc.*

Ob. *f* *a2* *cresc.*

Corigl. *f* *cresc.*

Cl. *f* *a2* *cresc.*

Cl.b. *f* *cresc.*

Fg. *f* *cresc.*

Cor. (F) *mf* *f* *cresc.*

Tr. (F) *f* *cresc.*

Tb. *mf* *f* *cresc.*

Vl. *f* *cresc.*

Vla. *f* *cresc.*

Vcl. *mf* *f* *cresc.*

Ctb. *mf* *f* *cresc.*

180

Fl.

Ob.

Cor.igl.

Cl.

Cl.b.

Fg.

Cor.
(F)

Tr.
(F)

C. à p.
(A)

III. Trb.
e Tb.

Tp.

Vl.

Vla.

Vcl.

Ctb.

mf

cresc.

trem.

mf

cresc.

mf

cresc.

mf

cresc.

Fl. *a2* *ff* *sostenuto*
 Ob. *ff* *sostenuto*
 Cor.igl. *ff* *sostenuto*
 Cl. *ff* *sostenuto*
 Cl.b. *ff* *sostenuto*
 Fg. *ff* *sostenuto*
 Cor. (F) *ff* *sostenuto*
 Tr. (F) *ff* *a2*
 C. à p. (A) *ff*
 Trb. *ff*
 Tb. *ff*
 Tp. *ff* *As muta in G*
 Vl. *ff* *sostenuto*
 Vla. *ff* *sostenuto*
 Vcl. *ff* *sostenuto*
 Ctb. *ff* *sostenuto*

Fl.

Ob.

Cor.igl.

Cl.

Cl.b.

Fg.

Cor.
(F)

Tr.
(F)

C. à p.
(A)

Trb.
e

Tb.

Vl.

Vla.

Vcl.

Ctb.

[illegible]

240

Cor (F)

VI.

Vla.

Vol. e Ctb.

pp cresc.

cresc.

cresc.

cresc.

cresc.

Ob. *a 2*
pp cresc.

Corigl. *pp cresc.*

Cl. *mf*

Cl.b. *mf*

Fg. *a 2*
mf

Cor. (F) *mf*

Tb. *mf*

Tp. *mf*

Vl. *mf div.*

Vla. *mf*

Vcl. *mf*

Ctb. *mf*

Fl. *a 2* 250 *poco a poco cresc.*

Ob. *poco a poco cresc.*

Corigl. *poco a poco cresc.*

Cl. *poco a poco cresc.*

Cl.b. *poco a poco cresc.*

Fg. *poco a poco cresc.*

Cor. (F) *a 2 poco a poco cresc.*

Tb. *poco a poco cresc.*

III Trb. e Tb. *poco a poco cresc.*

Trp. *poco a poco cresc.*

VI. *poco a poco cresc.*

Vla. *poco a poco cresc.*

Vcl. *poco a poco cresc.*

Ctb. *poco a poco cresc.*

Fl. a 2
 Ob.
 Corigl.
 Cl.
 Cl. b.
 Fg.
 Cor (F)
 III Trb.
 e Tb.
 Tp.
 Vl.
 Vla.
 Vcl.
 Ctb.

The musical score is arranged in a system of staves. The instruments listed on the left are: Fl. (Flute), Ob. (Oboe), Corigl. (Cor Anglais), Cl. (Clarinet), Cl. b. (Bass Clarinet), Fg. (Bassoon), Cor (F) (Horn in F), III Trb. e Tb. (Trumpets and Trombones), Tp. (Trumpet), Vl. (Violin), Vla. (Viola), Vcl. (Violoncello), and Ctb. (Double Bass). The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like 'f' (forte) and 'a 2' (second ending). The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4.

260 135

Fl.

Ob.

Corigl.

Cl.

Cl. b.

Fg.

Cor. (F)

Tr. (F)

C. à p. (A)

Trb. e

Tb.

Vl.

Vla.

Vcl.

Ctb.

Fl.

Ob.

Corigl.

Cl.

Cl.b.

Fg.

Cor.
(F)

Tr.
(F)

C.à p.
(A)

Trb.
e

Tb.

Tp.

Vl.

Vla.

Vcl.
e Ctb.

cresc.

ff

a 2

Fl. *a 2* 270

Ob. *a 2*

Corigl.

Cl. *a 2*

Cl.b.

Fg. *a 2*

Cor. (F)

Tr. (F) *a 2*

C. à p. (A)

Trb.

e

Tb.

Tp.

VI.

Vla.

Vcl.

Ctb.

EE 3661

Fl. *a2*
Ob. *a2*
Corigl.
Cl.
Clb.
Fg.
Cor. (F)
Vl.
Vla.
Vcl.
Ctb.

mf cresc. *dim.* *cresc.*
f espess. dim.
mf cresc. *dim.* *cresc.*
mf cresc. *dim.* *cresc.*
mf *cresc.*
mf *cresc.*
cresc. *dim.* *cresc.*
cresc. *dim.* *cresc.*
cresc. *dim.* *cresc.*
cresc. *dim.* *cresc.*
cresc. *dim.* *cresc.*

290

Fl. *espress.* *f* *cresc.* *ff*

Ob. *espress.* *f* *cresc.* *ff*

Corigl. *dim.* *f* *cresc.* *ff*

Cl. *f* *cresc.* *ff*

Cl.b. *dim.* *f* *cresc.* *ff*

Fg. *dim.* *f* *cresc.* *ff*

Cor. (F) *dim.* *f* *cresc.* *ff*

Tr. (F) *mf* *cresc.* *ff*

C. à p. (A) *mf* *cresc.* *ff*

Trb. *mf* *cresc.* *ff*

e *mf* *cresc.* *ff*

Tb. *mf* *cresc.* *ff*

Tp. *ff*

Vi. *dim.* *f* *cresc.* *ff*

Vla. *dim.* *f* *cresc.* *ff*

Vcl. *dim.* *f* *div.* *cresc.* *ff*

Ctb. *dim.* *f* *div.* *cresc.* *ff*

dim. *f* *cresc.* *ff*

Tempo come avanti

300

Fl. *ff sempre*

Ob. *ff sempre*

Corigl. *ff sempre*

Cl. *ff sempre*

Cl.b. *ff sempre*

Fg. *ff sempre* a 2

Gcr. (F) *ff sempre*

Tr. (F) *ff sempre*

C. a p. (A) *ff sempre*

Trb. e *ff sempre*

Tb. *ff sempre*

Tp. *ff sempre*

Vl. *ff sempre*

Vla. *ff sempre*

Vcl. *ff sempre*

Ctb. *ff sempre*

Fl.

Ob.

Cor angl.

Cl.

Cl. b.

Fg.

Cor. (F)

Tr. (F)

C. à p. (A)

Trb. e

Tb.

Tp.

Vl.

Vla.

Vcl.

Ctb.

Fl.

Ob.

Corigl.

Cl.

Cl. b.

Fg.

Cor.
(F)

Tr.
(F)

C. à p.
(A)

Trb.
e

Tb.

Tp.

Vl.

Vla.

Vel.

Ctb.

Fl.

Ob.

Corigl.

Cl.

Cl.b.

Fg.

Cor. (F)

Tr. (F)

Trb. e

Tb.

Tp.

Vl.

Vla.

Vcl.

Ctb.

Fl.

Ob.

Gorgl.

Cl.

Clb.

Fg.

Cor.
(F)

Tr.
(F)

C. à p.
(A)

Trb.
e

Tb.

Tp.

Vl.

Vla.

Vcl.

Ctb.

145

Tempo listesso.

320

VI. *pp*

Vla. *pp*
div.

Vcl. *pp*

Cb. *pizz.*

unis.

Fl. *1.*
pp

Ob. *pp*

Cl. *pp*

Cl.b. *pp*

Fg. *pp*

Cor. (F) *1. 2.*
pp

VI. II

Vla.

Ctb. *Ctb.*

Fl.

Ob.

Cl.

Cl.b.

Fg.

Cor. (F.)

Vl.

Vla.

Vcl.

Ctb.

330
sul G

Vl.

non troppo dolce
sul G

Vla.

non troppo dolce
div.

Vcl.

non troppo dolce
arco

Ctb.

non troppo dolce

a 2 340 poco a poco rall. . .

Fl. *pp*

Cl. *pp*

Cl.b. *pp*

Fg. *pp*

Cor. (F) *pp*

Vl. *pp*

Vla. *pp*

Vcl. *pp*

Ctb. *pp*

350 *atempo*

Fl. *ppp*

Ob. *ppp*

Cor.igl. *ppp*

Cl. *ppp*

Cl.b. *ppp*

Fg. *ppp*

Cor. (F) *ppp*

Vl. *ppp* div.

Vla. *ppp* div.

Vcl. *ppp* div.

e Ctb. *ppp*

Bassi *ppp*

unis. *ppp*

149

Cl. b.

C. à p.
(A)

Trb.
e

Tb.

Tp.

Arp.

Vl.

Vla.

Vcl.
e Ctb.

360

pp espress.

double corde

370

Fl. *a 2* *pp* *molto cresc.* *dim.*

Ob. *a 2* *pp* *molto cresc.* *dim.*

Cor.igl. *pp* *molto cresc.* *dim.*

Cl. *pp* *molto cresc.* *dim.*

Cl.b. *pp* *molto cresc.* *dim.*

Fg. *pp* *molto cresc.* *dim.*

Cor. (F) *pp* *cresc.* *dim.*

C.à p. (A) *pp* *cresc.* *dim.*

Trb. *pp*

e

Tb. *pp*

Tp. *pp*

Arp. *p*

Vl. *sostenuto* *molto cresc.* *dim.*

Vla. *molto cresc.* *dim.*

Vel. *molto cresc.* *dim.*

e Ctb. *pp*

Cl. b. *pp* a 2

C. à p. (A)

Trb. e

Tb.

Tp. *pp*

Arp.

Vl. *pp*

Vla. *pp*

Vcl. e Ctb.

380

Cl. b. a 2

C. à p. (A)

Tb.

Tp.

Arp.

Vl. div.

Vla.

Vcl. e Ctb.

This is a page from a musical score, likely for a symphony. The score is written for a large ensemble of instruments, including woodwinds, brass, and strings. The instruments listed on the left are: Fl. (Flute), Ob. (Oboe), Cor.igl. (Cor Anglais), Cl. (Clarinet), Cl.b. (Bassoon), Fg. (Fagotto), Cor. (F) (Horn), C.à p. (A) (Trumpet), Tb. (Trombone), Vl. (Violin), Vla. (Viola), Vcl. (Violoncello), and Ctb. (Contrabasso). The score is divided into measures, with dynamic markings such as *molto cresc.*, *dim.*, and *cresc.* indicating changes in volume. The notation includes various musical symbols like notes, rests, and slurs. The page is numbered 'a 2' at the top, suggesting it is the second page of a section.

390

Fl. *sempre cresc.*

Ob. *sempre cresc.*

Corigl. *mf* *sempre cresc.*

Cl. *sempre cresc.*

Cl. b. *sempre cresc.*

Fg. *sempre cresc.* a 2

Cor. (F) *sempre cresc.*

Tr. (F) *sempre cresc.*

C. à p. (A) *f*

Trb. e Tb. *mf*

Vl. *mf* *sempre cresc.*

Vla. *mf* *sempre cresc.*

Vcl. e Ctb. *mf* *sempre cresc.*

Bassi *mf*

ff

[illegible]

EE 3661

420

Fl.

Ob.

Cor.igl.

Cl.

Cl.b.

Fg.

Cor.
(F)

Tr.
(F)

G. à p.
(A)

Trb.
e

Tb.

Tp.

Vl.

Vla.

Vcl.
e Ctb.

Bassi

Fl.

Ob.

Cor.igl.

Cl.

Cl.b.

Fg.

Cor.
(F)

Tr.
(F)

C.à p.
(A)

Trb.
e

Tb.

Tp.

Vl.

Vla.

Vcl.
e Ctb.

Fl.

Ob.

Cor.igl.

Cl.

Cl.b.

Fg.

Cor.
(F)

Tr.
(F)

C. à p.
(A)

Trb.
2

e

Tb.

Tp.

Vl.

Vla.

Vcl.

Ctb.

Fl.

Ob.

Cor.igl.

Cl.

Cl.b.

Fg.

Cor. (F)

Tr. (F)

C.à p. (A)

Trb. e

Tb.

Tp.

Vi.

Vla.

Vcl.

Ctb.

3 5282 00541 3516



3 5282 00541 3516

ISMN M-2002-0414-8



9 790200 204148

Printed in England

ISBN 3-7957-682



9 783795 7682



P8-BYE-609

